Armand Preud'Homme
'Susa Ninna', Zestienbundersstraat 9, Hasselt

'In de stille Kempen

Op de purp'ren hei,

Staat een eenzaam huisje

Met een berk erbij

En 'n zomeravond

In gedroom alleen

Kwam ik ongeweten

Langs dit huisje heen.

Hoe schoon op de wereld

De zomerse hei

Dat is hier op aarde

De hemel voor mij.'

U bent een Vlaams komponist met een uitgesproken Vlaamse reputatie maar uw naam is duidelijk Frans.

Er zijn bepaalde mensen die me dat niet zouden moeten aanwrijven. Ik ken er die via de televisie propaganda maken
[p. 254]
voor het Nederlands en eveneens een klinkende Franse naam hebben, meneer Florquin!

Dat was dan ook geen verwijt maar een onschuldige konstatering. Wij hebben trouwens roemrijke voorgangers. Peter Benoit en Hendrik Conscience, om er maar een paar te noemen. Ik wou alleen weten hoe u aan die naam kwam.

Ik kreeg hem natuurlijk van mijn vader. Ten tijde van de Franse revolutie is een Fransman naar deze streken gekomen en hij is er gebleven. Mijn familie komt eigenlijk uit Wals-

houtem, een Vlaamse gemeente bij Landen, die vlak op de taalgrens ligt en in het Frans Houtain l'Evêque heet. Er zijn nu nog veel Preud'hommes in de streek van Hannuit en Hoei.

Hoe spreekt u de eu uit: eu of u?

Met de eu van deur. Die naam brengt soms wel eens komplikaties mee. Als er hier uit Brussel een Franse brief aan het adres van de Conseil des Prud'hommes toekomt, van de arbeidsraad dus, dan krijg ik die gewoonlijk in mijn bus gestopt.

Er is ook een troost. Uw naam heeft een mooie betekenis: rechtschapen man!

Ik vind het prettig dat u die uitleg vermeldt en Joseph Prud'homme er niet bij betrekt want die duidt een geborneerd zelfingenomen burgertje aan, dat met de grootste waardigheid de ergste domheden uitkraamt.

Dat is nu een stempel die u helemaal niet past. U bent een geboren Limburger en van de Limburger, net als van de Westvlaming, wordt wel eens gezegd dat ze vechten tegen een complex. Hebt u complexen?

Ik heb daar nooit over gepiekerd. Nu is het wel waar dat ik sinds mijn 16e jaar uit Limburg weg ben. Toch is er
[p. 255]
wel iets van, denk ik. Een Limburger heeft niet zoveel durf als een Brusselaar of een Antwerpenaar. Bij mij is dat een beetje verbeterd. Ik heb dan ook lang in Antwerpen gewoond!

U werd geboren in Peer op 21 februari 1904. Komt u uit een muzikale familie?

Ongetwijfeld ja. Mijn vader stond in het onderwijs en in zo een stad - ik zeg duidelijk stad, want we hebben onlangs het feit gevierd dat Peer sinds 600 jaar een stad is - en in zo een stad gebeurde het vaak dat de onderwijzer ook organist was. Vader was daarbij ook nog een beetje komponist, die voor het lof of een schoolfeestje vaak zelf de muziek maakte. Verder was de hele familie muzikaal: ze spraken in Peer gewoonlijk van ‘het klein konservatorium in de Kloosterstraat’. We waren thuis met zijn vijven en we bespeelden allen een instrument: een

zuster piano, de andere mandoline, een broer klarinet, de andere viool en ikzelf dan ook nog piano of viool. We hadden echt ons eigen orkest.

En moeder?

Aktief deed moeder niet mee. Ze kwam uit een sterk boerengeslacht uit Grootvorst in de Kempen. Ze kende wel de liedjes van kanunnik Daems en zo en ze sprak nogal eens van de ‘choeurs’, de koren waarin ze had meege-zongen, maar voor de rest had ze haar handen vol in 't huishouden.

De muziek hebt u dus van vader.

Dat ging zo vanzelf. Toen ik tien jaar was, mocht ik vader al vervangen op het orgel. En toen ik er dertien was, heb ik mijn eerste kompositie gemaakt voor een liedje. Dat was op een tekst van mijn broer, die op het seminarie in Luik
[p. 256]
was. Het heette *Herinnering*. Dat was natuurlijk een zeer schuchtere poging.

Er is dan de school geweest.

De lagere school vanzelfsprekend bij vader en dan tot en met de derde Latijnse in het kollege in Peer. Daar is er iemand die mij muzikaal wel beïnvloed heeft en dat is direkteur Lemmens. Zijn naam zegt nu zoveel niet meer maar hij is de man die een beweging uit de grond had gestampt om de kunstsmaak van het volk te verbeteren en daarom trachtte hij goede reprodukties van de beste schilders te verspreiden. ‘Kunst adelt, Peer’ was toen een begrip. Hij was zelf ook muzikaal begaafd en heeft mij een goede eerste vorming gegeven.

Was het dan gedaan met de humaniora?

Nee, de laatste twee jaar heb ik gedaan bij de kruisheren in Maaseik waar ik les heb gekregen van dé blinde organist Fons Simons, die me harmonie heeft geleerd. Dat was mijn eerste kennismaking met de echte muziek want thuis was dat wel een beetje aan de primitieve kant. In Maaseik had ik ook studiegenoten die zich achteraf hebben laten gelden. Er was dr. Jos Hendrix, de muzikant die tevens leider was van de toneelkring, dan ook senator Custers en de

u zeker welbekende Thieu Croonenberghs. Eigenlijk hebben die met mijn broer gestudeerd maar ik was vaak bij hen.

U moest dan een beroep kiezen of verder studeren. Wat hebt u gedaan?

Eigenlijk wilde ik muziek gaan studeren maar daar wilden ze thuis niet van weten. Dat was toen trouwens de algemene opinie: met muziek raakt ge niet door het leven. Ik ben dan naar de regentenschool in St.-Truiden gegaan om er Germaanse te studeren. Germaanse leek iets te maken te hebben met literatuur en zo en dat trok me aan.
[p. 257]
Thuis deden ze dan wel een toegeving: ik mocht elke week in Hasselt muziekles gaan volgen bij Arthur Meulemans, die daar een orgelschool had gesticht.

Wat heeft Arthur Meulemans u geleerd?

Vooral dat ge geen twee dingen tegelijk goed kunt doen. Hij zei me duidelijk dat ik naar Mechelen moest gaan als ik in de muziek toekomst wou hebben. Verder heb ik gewoon les van hem gehad. Hij was een goed leraar, niet zo vlug tevreden, streng voor zichzelf en de anderen. Verder was hij nogal diktatoriaal aangelegd en bleef ook erg op afstand. Wel werd ik beïnvloed door zijn liederen, die ik hoogschatte en nu nog waardeer. Ge hoort daar nu niet zoveel van maar kwaliteit zal wel eens bovendrijven.

U hebt zijn raad opgevolgd. Hoe oud was u toen?

24 jaar. Ik heb het regentaat na anderhalf jaar opgegeven en ik ben naar het Lemmensinstituut in Mechelen gegaan. De grote man was daar direkteur Van Nuffel die formidabel was om ons muziek te leren beluisteren en muziek te ontleden. Flor Peeters, die toen pas afgestudeerd was, gaf daar voor 't eerst les. Er was ook Staf Nees, maar van hem heb ik geen onderricht gekregen. Dat heb ik wel gehad van Marinus de Jong die ons inwijdde in de beginselen van de kompositie. Als leerlingen van het Instituut moesten we ook meezingen in het Sint-Romboutskoor van Van Nuffel en wat het dirigeren betreft, heb ik daar veel van hem geleerd. Trouwens, heel die studietijd is nuttig geweest en heeft mij een goeie vorming gegeven.

Had u er ook markante medeleerlingen?

Gaston Feremans, monseigneur Vijverman en dan Edgar Delaet, die nu professor is aan het Lemmensinstituut.

Dan kwam de tijd dat u uw brood moest verdienen.

[p. 258]

Wie ontsnapt er aan? Eigenlijk wilde ik naar Ierland waar nog anderen van het Lemmensinstituut naartoe gingen, maar thuis wilden ze er niet van weten omdat het te ver was! Er kwam toen net een plaats van organist vrij aan de Sint-Amanduskerk in Geel en ik heb die aangevraagd en gekregen.

En kon u daar van leven?

Nee, dat kunt ge niet. Ik heb er dan de fotografie bijgenomen. Mijn broer was fotograaf in Mol en hij heeft er mij toe aangezet fotograaf te worden in Geel, waar er toen nog geen was. Ik heb dat vijf jaar lang gedaan en dat ging vrij vlot. Alleen was ik geen commerçant. Het is meer dan een keer gebeurd dat mensen kwamen voor een vergroting en daarbij een passende lijst nodig hadden. Dat kiezen van die lijst was een moeilijk geval en soms gebeurde het dat ze na lang aarzelen de lijst niet wilden hebben omdat hij te duur was. In arren moede heb ik dan vaak gezegd: hoeveel geeft ge ervoor? En dan was ik hem natuurlijk kwijt met verlies. Maar met die fotografie kon het niet blijven duren omdat ik al wat lessen gaf en dus vaak niet thuis was. Alleen van organist zijn kondt ge toen niet leven en de deken zorgde er dan voor dat ik op het kollege wat les kon geven. En zo kreeg ik daar de opdracht noten-leer en piano te onderwijzen.

Als leraar hebt u Emiel Hullebroeck leren kennen.

Ik gaf ook nog les aan de gemeentelijke muziekschool en Emiel Hullebroeck was mijn inspekteur. Aanvankelijk was dat ook de verhouding inspekteur-leraar, dus op afstand. Later is dat hartelijker geworden. Hullebroeck moedigde mij aan en voor mij is hij van al de komponisten, die ik heb gekend, het fairste type geweest: hij kon u appreciëren voor uw werk, wat iemand als Jef van Hoof veel minder kon. Wellicht en zelfs bijna zeker was ik door zijn liederen

[p. 259]

beïnvloed want ik had die thuis allemaal leren zingen. Op een viering waar we beiden in de bloemen werden gezet omwille van onze verjaardag heeft Hullebroeck eens gezegd: ik wil de peter zijn van Preud'homme, met andere woorden: hij zet mijn werk voort.

Men noemt u wel eens de Hullebroeck van deze generatie.

Ik vind dat een kompliment maar ik moet er toch aan toevoegen: 'n Hullebroeck maar toch wat aangepast aan deze tijd.

Hoe waardeert u Hullebroeck nu?

Hij is natuurlijk in de eerste plaats een baanbreker geweest en wij kunnen ons afvragen waar we zouden staan als hij er niet geweest was. Van al zijn liederen zullen er enkele blijven waarschijnlijk: *Hemelhuis, De blauwvoet, Tinneke van Heule en Moederke alleen* o.m. denk ik. Ik heb onlangs in een eerder goedkoop modeprogramma van de dag Bob Benny *Hemelhuis* horen zingen en ik moet zeggen dat dat lied zich krachtig verdedigt. En ook dat heel de zaal stilviel, wat toch wat wil zeggen als zo een lied wordt voorgebracht tussen 'n serie moderne liederen.

U hebt in Geel ook privélessen gegeven, wat in uw privé-leven gevolgen heeft gehad.

U bedoelt dat mijn vrouw en ook haar twee zusters mijn leerlingen zijn geweest voor piano. Dat beken ik graag. Toen ze volleerd was, zijn we dan maar getrouwd! Dat was in 1931.

*

Aan dit landhuis dat hij sinds enkele jaren bewoont, heeft de gastheer in zijn vrije tijd o.m. een dak toegevoegd. Het staat in de schaduw van berk en bos en heet natuurlijk ‘Susa Ninna’. Het ligt op enkele minuten van het domein
[p. 260]
van Bokrijk. Het is trouwens dr. Jef Weyns die aan Armand Preud'homme heeft uitgelegd waarom een zonnewijzer in de tuin nuttig en tevens dekoratief is.

De hobby van de heer des huizes is knutselen. Deze autentieke oude eiken balken heeft hij zelf ingebouwd en ook dit open haardvuur is werk van zijn handen. Het is verder in de kamer duidelijk dat hij houdt van oude voorwerpen. Zo werd o.m. de moderne televisiekast weggewerkt in een antiek Spaans buffet.

De reeks tinnen schotels op deze kast zijn herinneringen aan verjaringen en opvoeringen.

Verder hangt hier nog een gekleurde foto van moeder Preud'homme, een portret van de gastheer door broeder Max, een gezicht op de Kalmthoutse hei door Urbain Gerlo en een ets van Jan Keustermans.

*

U hebt in Geel Jozef Simons leren kennen en dat is voor u een belangrijke ontmoeting geweest. Hoe hebt u hem leren kennen?

Via zijn teksten. Het Kempisch Landjuweel had een wedstrijd uitgeschreven om muziek te vragen bij de tekst *Als de brem bloeit* van Jozef Simons. Dat moest een staplied zijn. De eerste prijs ging naar Vijverman, ik kreeg de tweede. De twee melodieën zijn blijven leven: die van Vijverman wordt veel in de jeugdbewegingen gezongen. Zijn muziek was al wat moderner, waarschijnlijk omdat hij de invloed van Arthur Meulemans had ondergaan. Mijn melodie was volkser.

De uitslag van die wedstrijd werd in Herentals bekendgemaakt en daar heb ik Jozef Simons leren kennen. Hij gaf me andere teksten, die me onmiddellijk aanspraken, o.m. *De heide bloeit, Heimwee doet mijn hart verlangen, Voor outer en heerd, Schoon is de heide*.
[p. 261]
En ook het bekende of beruchte ‘Kempenland’. Wanneer is dat ontstaan?

In 1939, onder de mobilizatie, maar eigenlijk werd het gelanceerd door Willem de Meyer op het Provinciaal Zangfeest in 1941 te Herentals.

Ik zei dat dat een berucht lied is geworden.

Dat zal ik met ontkennen maar dat kan de komponist niet helpen. Kon hij maar het sukses van een lied bewerken, hij zou er heel wat beter voorstaan. *Kempenland* was een goed staplied en daarom hebben paramilitaire formaties het in de oorlog als lijflied aangenomen, wat ik niet kon verbieden. Het lied werd bijna onmiddellijk door iedereen en overal overgenomen: ik heb nooit een staplied gemaakt dat er zo is ingegaan.

Had het toch niet veel van de Duitse martiale inslag?

Dat zal ik ook niet ontkennen. De manier waarop de Duitsers zongen, had me getroffen omdat het een voorbeeld was hoe men zingend moest stappen, hoe de nodige rustpauzen moesten komen, en zo meer. Natuurlijk wordt u ook dat verweten: men mag van de vijand niets leren, ook al bestaan er bekende voorbeelden van het tegendeel. De Engelsen b.v. hebben toch zonder meer *Lily Marleen* van de Duitsers kompleet overgenomen. Maar goed, bij mij was het fout. Er zijn heel wat Limburgse onderwijzers in Luik voor het gerecht gedaagd omdat ze *Kempenland* op school hadden aangeleerd. Als zij als verdediging aanvoerden dat daar toch niets gevaarlijks in stond, kregen ze onveranderlijk tot antwoord: C'est la musique qui le fait.

De tekst van het lied werd ook verschillend geïnterpreteerd.

Het woord Diets was de struikelsteen. Het volk dat niet wist wat Diets betekende, verstond Duits en dat werd
[p. 262]
door sommigen handig in de hand gewerkt. Maar u weet beter dan ik dat Diets eigenlijk betekent taal van het volk, de Dietse taal, het Nederlands binnen en buiten de grenzen van Nederland. Daarbij was de laatste strofe de hardste en ook de duidelijkste maar daar lette niemand op. Nochtans was het een sterke en ondubbelzinnige affirmatie van ons bestaan als volk:

‘Kempisch volk zo vroom en blij

Schoon van ziel en lijve

Harde tijden gaan voorbij

Maar een Volk moet blijven.’

De Duitsers zullen zelf niet geweten hebben dat de Vlamingen zongen voor hun zelfbehoud en bestaan.

Werd dat lied vertaald?

Vele liederen van Jozef Simons werden in het Duits vertaald, in het Platduits dan, door Ulrich Zierow, een literaire vriend van Simons. Die heeft ook *Kempenland* vertaald. Ook in het Zuidafrikaans werd het omgezet. En dan is er de biezonder mooie vertaling in het Frans van

pater Hilarion Thans:

Mon Pays

‘Mon pays, clair et spacieux,

fraîche fleur vermeille!

Mon pays, point n'est sous les cieux

terre à toi pareille!

Sur la lande plus joyeux

rit l'éclat solaire,

bonne pluie abreuve mieux

seigles et bruyère.

Par nos plaines va le vent

large et généreux,

par nos plaines rend le vent
[p. 263]

gais les soucieux.’

Een ander zeer bekend en ook zeer populair lied van u is ‘Susa Ninna’. Met zou natuurlijk prettig zijn als u kon vertellen dat dit lied in zeer moeilijke of romantische omstandigheden was ontstaan, zo een story als het ontstaan van ‘Stille Nacht’ b.v.

Ik begrijp wel wat u bedoelt, maar ik moet u ontgoochelen. Ik heb de tekst van Jozef Simons gekregen en er zonder meer een melodie bij gemaakt, met het Gregoriaans wel als inspiratiebron. Alleen heb ik daarna als achtergrond van het refrein er de echo van *Stille Nacht* aan toegevoegd. Ik heb dus de metode van Gounod gebruikt die zijn *Ave Maria* op een prelude van Bach heeft gemaakt. Het is de atmosfeer van de stille nacht die dat lied bij het volk zo populair heeft gemaakt.

Er wordt wel eens naar de betekenis van Susa Ninna gevraagd.

Susa Ninna komt veel voor in de Oudnederlandse kerstliederen van de middeleeuwen. Daar moest toen altijd een woordje Latijn bij zijn, zoals ‘I love you’ nu dikwijls in een Vlaams lied

moet gehoord worden. Op dezelfde manier bracht men er in de middeleeuwen b.v. ‘kyrieleys’ bij te pas. Men voelde zich wat meer door die taal te gebruiken. Ninna betekent eigenlijk kindje en ‘susa ninna’ is dan een oude Italiaanse of Spaanse versie van zoet kindje.

Wanneer is dat lied ontstaan?

In 1941 maar eigenaardig genoeg is het maar populair geraakt na de oorlog. Het is de radio die het onvrijwillig gelanceerd heeft. Na de oorlog zou het koor van Edegem bij Antwerpen voor de radio een opname maken met kerstliederen. Toen het er op aankwam, werd gekonstateerd dat er nog spatie overbleef voor een kerstliedje en men had
[p. 264]
er geen. Toen zei de dirigent dat hij er nog een had, *Susa Ninna*. Van wie is dat, werd er gevraagd. Armand Preud'homme. Antwoord: ge moogt het opnemen maar in geen geval mag erbij gezegd worden van wie het is! Zo is het ook gebeurd maar dat is dan meteeh de doorbraak geweest, wat dan alweer vooral te danken was aan het zangertje Franske Heuninck. Dat stemmetje heeft sindsdien nog niemand kunnen evenaren.

Dat lied is ook naar het buitenland gegaan.

Er bestaat een Kongolese versie in het Lingala, dan een in het Japans, het Engels, het Duits, het Frans, het Zweeds. Het komt ook voor als een ‘German song’ op een overigens interessante Amerikaanse plaat. Het werd veramerikanizeerd tot een echte Amerikaanse slow. Het refrein kreeg een zeker ritme zodat de Stille-Nachtklanken in walsvorm worden gebracht! Het lied zelf wordt gezongen door Tony Sandler, een Vlaming die in Duitsland en Amerika carriere heeft gemaakt. Dan staat het ook nog op een Duitse plaat met internationale kerstliederen, gezongen door Bob Benny.

‘Susa Ninna’ is dus wel een voltreffer geweest.

U bedoelt dat dat lied mij wel schatrijk heeft gemaakt. Dat wordt vaak gezegd maar eigenlijk is dat het lied waaraan ik het minst heb verdiend. Als ik met kerstmis door het Vlaamse land rij, hoor ik vanop de kerktorens het *Susa Ninna* uitzenden en in vele bidhuizen wordt het ook gezongen. Maar niemand heeft er ooit aan gedacht de tekstof toondichter te gedenken en deze uitzendingen aan het bureau voor auteursrechten aan te geven!

Waarom werkt u zo graag op teksten van Jozef Simons?

Simons bezong de Kempen zoals hij dat alleen kon. Hij was er mee vergroeid. Een goede tekst inspireert en draagt zeer veel bij tot het voorbestaan van het lied. De muziek
[p. 265]
is wel belangrijk maar indien vele schlagers van nu geen drie maanden halen, dan is het vaak omdat de tekst zo armzalig is.

U had veel waardering voor Jozef Simons.

Heel veel. Simons was werkelijk een ingoed mens. Op zijn begrafenis heeft een intieme vriend van hem gezegd: Als alle mensen zouden zijn zoals Jef Simons, dan zou het hier op aarde een hemel zijn. En dit is geen leuk maar een ontroerend detail: Jozef Simons is gestorven terwijl hij naar *Susa Ninna* luisterde. Emiel van Hemeldonck was bij hem en Jozef Simons vroeg hem *Susa Ninna* nog eens te mogen horen. Van Hemeldonck heeft het dan zacht op de piano gespeeld en Simons deed licht met de hand mee. Dat was in 1948, nu 22 jaar geleden.

Nog altijd in Geel bent u zangspelen beginnen te maken. Waarom gebruikt u de term zangspel?

Het zangspel is een kleinere vorm van de operette. Het is een toneelstuk waarin op cruciale hoogtepunten een lied wordt ingelast. Het is dus toneel doorweven met liederen.

Hoe bent u bij dat genre gehomen?

De Duitse en Oostenrijkse operettes waren te zwaar voor onze amateursgroepen. Zij speelden o.a. *De lustige weduwe, Het witte paard, Driemeisjeshuis*, enz., maar eigenlijk ging dat boven hun petje. Toen zei dr. Verwaest mij op zekere dag: we moeten iets maken van en voor 't eigen volk, iets over het Kempense leven. Dr. Verwaest was geneesheer en zeer graag gezien bij de boerenmensen, die hij door en door kende. Hij leeft trouwens nog en is pas 70 jaar geworden. Hij heeft dan het eerste libretto geschreven met als titel *Het leven bloeit open*.

Naar zijn eigen getuigenis van nu: een tranerig geval.

[p. 266]
Misschien wel. Maar er zat een diepe ondergrond in, wat in vele operettes niet het geval is. Verwaest wist op fijnzinnige wijze de gewone, minderbedeelde mens gunstig te doen uitkomen tegenover de hogere stand. Het ging over een gewone boerenjongen die in konflikt komt met de hogere stand. Zoiets sprak de Kempense mens aan omdat hij er zichzelf in terugvond. Het werd in Geel 22 keer opgevoerd, telkens voor een volle zaal. Men kwam er naartoe met speciale trams uit Aarschot en Turnhout en noem nu maar verder op. Dat is geweldig geweest.

Hoe verklaart u dat sukses?

Ik heb de muziek zo bewerkt dat een gewone zanger dat kan zingen zoals het er staat. Bij Strauss en Lehar moesten ze zeer dikwijls passages weglaten omdat die te moeilijk waren.

Dat sukses is natuurlijk eeit aanmoediging geweest. Wat is er op gevolgd?

't Schoothondje van Mevrouw Pips waarin het konflikt arm-rijk weer het tema is. Een meisje uit een groot arm gezin is meid bij meneer en mevrouw Pips, die alleen een schoothondje te verzorgen hebben. Een ander zangspel had als titel *De helden van het land*, waarmee de boeren werden bedoeld. Het was er ons om te doen die stand omhoog te trekken. Dat stuk werd dan ook bekroond door de Boerenbond!

Laatste aktiviteit in Geel: u bent daar ook dirigent van de fanfare geweest.

Niet zonder verwikkelingen. Al onze zangspelen werden opgevoerd in het Vlaams Huis en ik dirigeerde altijd het orkest. Via de muziek kreeg ik dan met de politiek te doen. Ik werd gevraagd de Vlaamse harmonie te leiden maar daar moest ik de toelating van de deken voor hebben, aan-
[p. 267]
gezien er ook een katolieke fanfare bestond. De deken, bij wie het Vlaams Huis op een zeer slecht blaadje stond, weigerde mij de toelating te geven. Dr. Verwaest en ik zijn dan naar het bisdom gegaan waar we met de sekretaris gesproken hebben. Aan het eind van het onderhoud kreeg ik de toelating... want, zei de sekretaris, de nationalisten zijn ten slotte toch ook katolieken! Natuurlijk lag ik dan overhoop met meneer de deken. Ik ging hem opzoeken om hem de beslissing mee te delen. Hij deed de deur voorzichtig open en vroeg waarvoor het was. Ik zei hem waarover het ging. Antwoord: ik ben nog alleen voor kerkelijke zaken te spreken! Ik had het niet zo breed en was wel verplicht op die manier een centje bij te

verdienen. Wat van de kerk niet kon komen, kwam van de harmonie!

Om het hoofdstuk Geel te besluiten: ook ‘De purp'ren hei’ werd daar geboren. Hoe kwam u aan de tekst?

Alleen het lied *In de stille Kempen* eigenlijk, dat dan nog een bestelling geweest is. In 1941 kreeg ik van de radio een tekst met het verzoek die op muziek te zetten en die binnen de drie dagen met orkestratie en al terug te sturen. Dat was voor het zonneklopperskabaret van Renaat Grassin. Ik heb dat gedaan en het geheel per expres teruggestuurd. Enkele dagen later heeft Renaat Verbruggen het voor 't eerst gezongen.

*

Als de gastheer komponeert, zit hij gewoonlijk in een luie stoel in zijn kleine werkkamer. Een piano komt daar niet bij te pas. Op de boekenkast boven staat de kop van Felix Timmermans naast een beeld van Onze-Lieve-Vrouw van Peer. Dan is er nog een prachtfoto die hij van dezelfde stad Peer ten geschenke kreeg toen hij 65 jaar werd.

*

In 1943 bent u uit Geel weggegaan. Waarom?
[p. 268]
Er waren op dat ogenblik drie plaatsen van direkteur van de muziekschool vakant en wel in Merksem, Ekeren en Mortsel. Er was door de stad Antwerpen een eksamen uitgeschreven voor dat ambt. Ik heb er aan meegedaan, werd aanvaard en in Mortsel aangesteld. Na de oorlog heb ik de bons gekregen omdat ik van Groot-Antwerpen een plaats had aanvaard, hoewel anderen, die in dezelfde omstandigheden werden benoemd, wel mochten blijven.

U had toch meer last.

Niet in Mortsel, daar hadden ze niets tegen mij. Ik werd aangehouden op last van de gemeente Geel. En dat is dan nog vrij dramatisch geweest. Op een nacht vallen ze bij mij binnen, toen ik alleen thuis was met mijn tienjarig zoontje Walter en mijn dochtertje, dat anderhalf jaar oud was. Ze vragen me: zijt gij de toondichter van Kempenland? Ik antwoord: ja. - Dat is een

goeie vangst, zeiden ze met de revolver op mijn gezicht gericht. Ze sloten me op in de kleerkast om ongestoord het huis te doorzoeken. Ze vonden een speelgoedrevolver van onze Walter en zeiden toen: hier hebben we het wapen! Ik werd naar Geel overgebracht waar ik in de gemeenteschool geïnterneerd werd en waar ik trouwens vele bekenden, zo geestelijke als wereldlijke, ontmoette. Dan moesten we 20 km te voet naar Turnhout en voor ons uit liep een estafette om in de dorpen te gaan verwittigen dat we aankwamen, zodat we op een eigen manier konden worden verwelkomd.

In de kazerne van Turnhout heb ik dan rustig gezeten. Ik had het er niet slecht want Jozef Simons kwam me bevoorraden. Ik verscheen in Turnhout voor de onderzoekskommissie, die uit Franssprekenden bestond. De voorzitter nam mijn dossier en zei tot zijn assessor: Qu'est ce que cela veut dire Kempenland? - Antwoord: C'est probablement le nom de sa femme! Toen zei de Vlaamse griffier dat het de titel was van een lied, een lied dat zijn eigen kinderen
[p. 269]
ook zongen! Waarom moet die man dan verschijnen? En toen volgde weer het verhaaltje van de Dietse kroon die een Duitse zou geweest zijn. Ik ging dan vrijuit maar later werd ik nog eens opnieuw gedaagd om een getuigenis af te leggen. Ze hielden me meteen weer vast want ik was lid geweest van een jury voor een kinderzangfestival in Mol. Dat kostte mij mijn burgerrechten. In 1947 kwam ik in Antwerpen opnieuw voor: Valvekens heeft daar zo schitterend voor mij gepleit dat Wagemans, die mijn tweede verdediger was, er weinig aan toe te voegen had. Tot slot zei de rechter toen tegen mij: ga naar huis en maak nog maar vele schone liederen!

Dat was een prettige opdracht. Hoe stelde u het materieel in die tijd?

Dat is een minder prettige geschienis. Eerst ben ik een paar jaar in het Naamse geweest, in Assesse, waar mijn broer om gezondheidsredenen verbleef, en daar heb ik kippen gefokt. Dat zijn wel dingen waar ge met goede moed aan begint, maar dat lukt allemaal zo maar niet. Ge kunt de kippen geen eieren op kommando laten leggen. Einde 1947 heb ik dat opgegeven en ben weer naar Antwerpen gekomen. Steuntrekken was uitgesloten maar ik heb dan zes maanden op het Vlaams Ekonomisch Verbond kunnen werken, waar ik adressen heb geschreven. Dan kon ik dopper worden en ben dat ook twee jaar lang geweest. Als mededoppers had ik daar o.m. Maurits Veremans en andere Vlaamse kunstenaars. Dat was een gemakkelijke stiel maar hij bracht weinig op.

Ondertussen speelde ik al eens orgel in een cinema maar de dag dat ik dat deed, mocht ik dan niet gaan doppen. Ik heb ook vijf jaar lang orgel gespeeld in een restaurant op de Frankrijklei. Eigenlijk was dat een socialistisch lokaal maar Vlaamse vrienden en kennissen kwamen daar luisteren en er werd daar elke avond uit volle borst gezongen. Er
[p. 270]
kwamen daar trouwens vele mensen alleen maar om te zingen. Ook Kamiel Huysmans kwam daar vaak een koude schotel eten en als de baas hem binnen zag komen, zei hij: hij is daar, wat betekende dat ik Peter Benoit moest spelen en zeker *Mijn Moederspraak* moest laten horen. Op zekere dag vroeg Huysmans dan toch: Wie is die organist? Zei de baas: een Limburger. Ik had het gedacht, zei Kamiel, alle grote artiesten komen uit Limburg!

Ik heb in die tijd ook veel bals gespeeld, samen met andere ontslagen muzikanten. Vooral was ik veel op stap met Marcel Oger, alias Mark Liebrecht, die altijd rapper en slimmer is geweest dan wie ook. Hij hield toen een muziekwinkel, maar speelde toch mee in ons orkestje. Hij zei dat hij het wel niet nodig had maar hij trok toch mee op met zijn contrabas en ik met mijn akkordeon. We hebben in die miserietijd toch nog veel plezier gemaakt. Vooral met Mark, die altijd optimist is gebleven. We gingen ook op familiefeestjes spelen, bij huwelijken en zo, zelfs op feesten van Joden. Ik heb ook een hele tijd in twijfelachtige kroegen gespeeld. Je moest om den brode van alles doen.

En in die tijd dan is ‘Op de purp'ren hei’ ontstaan.

Als operette dan toch. Het lied was er al vroeger gekomen, zoals ik u verteld heb. Toen ik direkteur was in Mortsel had ik Eugeen de Ridder leren kennen. Hij was onderwijzer aan een stadsschool in Antwerpen en had al veel liederen geschreven. Hij was het die me voorstelde een operette te maken. Hij zou rondom het bestaande lied een tekst of een verhaal opbouwen en voor dat libretto zou ik dan een reeks liederen op muziek zetten. Hier ging het dus wel degelijk om een operette en niet meer om een zangspel. De liederen, die erin voorkwamen, zijn vlug mondgemeen geworden.

De eerste opvoering had plaats in 1947 in de Concordia-schouwburg met als hoofdakteurs Renaat Verbruggen, Mia
[p. 271]
van der Meersch en Erik Lund. De opvoering werd drie keer herhaald en was een sukses.

En is een sukses gebleven.

Het is de doorbraak geweest. Ze werd overal gespeeld o.m. door de bekende groep de Florquins in Antwerpen, wel 300 keer, vaak voor de Vrienden van Scheut, verder ook door veel amateursgroepen, zeker ook 250 keer. Ook in Zuid-Afrika wordt die operette veel opgevoerd. Ik ben er onlangs geweest en heb van die uitvoeringen bijgewoond. Ze hebben daar niet zoveel en ze zoeken overal naar werk dat ze kunnen gebruiken. Er wordt daar weinig nieuwe volksmuziek geschreven. Ze hebben daar op verschillende plaatsen al meer operettes van mij opgevoerd in het Zuidafrikaans. Verleden jaar heeft de televisie van Budapest *Op de purp'ren hei* gevraagd en ze heeft de tekst laten vertalen. Verder is Bert Broes, de tekstschrijver van Miel Cools, met de vertaling in het Duits bezig.

Onlangs werd ze ook nog in de Koninklijke Vlaamse Opera opgevoerd.

Dat was een van de schoonste momenten van mijn leven. Het was in 1968 en er werd daar serieus werk van gemaakt. Renaat Verbruggen, die het werk van vroeger kende, heeft het geregisseerd. Er is misschien nooit een Vlaamse operette geweest die het zo gedaan heeft. Er zijn 19 opvoeringen geweest, vrijwel altijd voor een volle zaal. De mensen kwamen van overal. Renaat Verbruggen heeft toen voor de televisie gezegd dat *Op de purp'ren hei* gerust naast de buitenlandse operettes mocht staan.

U hebt nog andere operettes gemaakt.

Samen met Eugeen de Ridder nog twee, *'n Zoen valt uit de hemel* was de volgende. Twee kunstenaars liggen in een hooiopper en ineens tuimelt daar een boerenmeisje naar
[p. 272]
beneden. Daar ontstaat dan de verhouding stadsjongenplatteland, een tema waarvoor Eugeen de Ridder een uitgesproken voorliefde had. Een andere operette volgens hetzelfde procédé is nog geweest *Rineke*.

Wanneer heeft het leven zich voor u dan weer genormalizeerd?

In 1957 is de redding gekomen. Ik ben toen muziekleraar geworden aan het Technisch Instituut voor meisjes van de Zusters Ursulinen in Hasselt. Dat was eindelijk weer normaal ademen. Ik ben dat geweest tot in 1968; toen ben ik met vervroegd pensioen moeten gaan om gezondheidsredenen.

U hebt ongeveer 250 liederen getoonzet. Welke zijn de beste volgens u en welke hebben het meest sukses?

De beste zijn die van de eerste periode: *Kempenland* op tekst van Jef Simons, *Rozemarijntje* op tekst van Bert Peleman, *Voor outer en heerd* ook op tekst van Jef Simons. Nog zo een lied waar ik miserie mee heb gehad. Toen de schoolstrijd woedde in 56 of 57 zijn de katolieken dat lied op de straat gaan zingen en ineens was dat hét strijdlied geworden. Op de avond van de dag dat dat lied in de straten van Antwerpen had geklonken, kwamen tegenmanifestanten met opgestoken vuist het restaurant binnen waar ik speelde. Ze beweerden dat ik dat lied speciaal gemaakt had voor de schoolstrijd van 1958, daar waar het in 1943 al was ontstaan! Ik heb zelfs het handschrift van Jozef Simons moeten laten zien, die al tien jaar vroeger was overleden. Daar ik wilde proberen mijn plaats niet te verliezen, liet ik aan Kamiel Huysmans vragen of hij er niets voor wilde doen. Antwoord: ‘Wie zijn gat verbrandt, moet op de blaren zitten.’ En ik was mijn broodwinning kwijt.
[p. 273]

We waren uw beste liederen aan 't opsommen...

Natuurlijk is *Susa Ninna* daar bij en dan zeker *Op de purp'ren hei* dat nu al sinds 1942 wordt gezongen. Zoek nog maar eens een lied dat het na 28 jaar nog doet. Als er Vlamingen binnenkomen in ontspanningsgelegenheden aan de Rijn of zelfs in Roemenië dan weten ze daar wel wat er moet gespeeld worden. Ik vind dat dat een bewijs is dat dat lied door het volk gewild is.

Zou u een karakteristiek kunnen geven van uw liederen?

Ik denk dat het ergens staat tussen het kunstlied en het chanson. Het is mijn doel zingbare liederen te schrijven voor de massa, maar liederen die door goede teksten en volkse melodieën verantwoord zijn. Ik wil volks zijn maar ik wil boven de grond blijven, ik probeer liederen te maken met een minimum aan niveau.

Hoe moet de tekst zijn voor een goed lied?

Een tekst moet eerst de moeite waard zijn, vooral voor een volks- of massalied. Elke strofe mag haar eigen uitdrukking hebben maar het hoogtepunt zou op dezelfde plaats moeten liggen om overeen te stemmen met de expressie en de melodie of de melodische onderlijning. Ik werk dus het liefst met goede volkse gedichten en die vond ik bij Simons, Verwaest, Peleman, De Ridder en ook bij Omer Waegeman, die mij *Mijn zoet lief was een weverkijn* bezorgde.

Uw muziek, uw liederen en komposities zijn bij velen zeer populair maar er zijn er ook velen die ze scherp aanvallen.

Ik weet dat. Maar ook de moderne schlagermuziek wordt door velen aangevallen en daar houdt men minder rekening mee. Er wordt gezegd dat ik te romantisch ben voor deze tijd. Ik wil dat niet eens ontkennen. Ik weet alleen dat er in dit land duizenden zijn die dat ook zijn en van mijn
[p. 274]
muziek houden. En druipen de moderne schlagers niet van romantiek, zelfs veelal van stroperige sentimentaliteit?

Maar wij worden unfair behandeld. Als onze liederen - niet alleen die van mij maar van al mijn kollega's - geregeld in de lucht zaten, zou de populariteit van onze muziek ook verhogen.

Nu worden wij geweerd: wij krijgen geen kans in radio en televisie. Er bestaan van ons nochtans uitstekende platen, die modern zijn opgenomen. Maar ergens zitten wij niet in de business, en de platenindustrie schijnt nog alleen dat te zijn. En ook onze eigen mensen laten ons in de steek. De Vlaamse Nationale Zangvereniging zou onze beste manager moeten zijn. Vroeger vroeg zij geregeld nieuwe liederen, nu doet ze er niets meer voor. Alleen de oude liederen worden nog gezongen en op nieuwe wordt niet meer gewerkt. Daar moesten wij een kans krijgen. Het werk van het A.N.Z. is verdienstelijk wat de zangkoren betreft maar het bereikt de massa niet.

Zou uw muziek niet voorbijgestreefd zijn?

Ik geloof dat niet en ik word dat best gewaar als ik optreed voor een volks publiek, of dat nu voor de grote gezinnen is, voor vrouwenbonden, Davidsfondsafdelingen of werkliedenbonden. Daar hoor ik hoe graag ons volk zingt. En men kan nu smalen en weer zeggen dat dat een speciaal publiek is, maar hebben die dan ook niet het recht liederen te zingen die hen aanstaan? Hier bij ons probeert men ze kapot te maken door te zeggen: dat is typisch Vlaams en dat is dan volks in de slechte betekenis. Maar wat wordt zonder enige schaamte veel gezongen in Polen, Roemenië, Italië, Ierland en noem maar op? Volkse liederen! Die mensen hebben niet de complexen waar sommigen hier in Vlaanderen zo graag in ploeteren.

Elke keer als ik ergens optreed, vragen de mensen mij: waarom zingt ge die liederen niet in de radio? Wij horen ze graag en dan zouden we ze kunnen leren. En dat is zo.
[p. 275]
Als radio en televisie onze liederen gelijke kansen gaven, dan zouden ze ook meer in zijn en de jeugd zowel als de rijpere leeftijd zouden ermee gediend zijn. Hoe komt het dat vrijwel iedereen de teksten kent van schlagers en chansons? Omdat hetzelfde lied op een dag tot twee, drie keren toe wordt uitgezonden. De programmators zouden daar nuttig werk kunnen doen maar ze moeten er wat voor voelen en niet altijd alleen hun eigen voorkeur opdringen. In de positie waar zij staan, is dat niet helemaal eerlijk.

Er wordt u wel eens verweten dat u geen grote muziek schrijft.

Mag ik dan niet het recht opeisen te zingen zoals ik gebekt ben? Ik heb me altijd gehouden aan het volkslied en aan het genre van de operette en ik heb geen andere pretentie. Kan het geen verdienste zijn in dat genre iets te presteren?

Zou u andere muziek hebben geschreven indien u een ander leven had gehad, indien u niet zo druk had moeten bezig zijn, indien u meer faciliteiten had gehad?

Het zou kunnen maar ik twijfel eraan. De drang om volksliederen te schrijven, zat er bij mij in. Orkestraal heb ik niet geschreven, wel bewerkt.

Vindt u het verkeerd met de mode mee te gaan, of meent u dat u iets te verdedigen hebt?

Ik vind wel dat men zich moet aanpassen aan zijn tijd, b.v. wat het ritme betreft. Dat heb ik in mijn laatste operette *Bengel* gedaan. Die werd voor 't eerst opgevoerd in Peer toen ze daar het zeshonderdjarig bestaan van de stad vierden. Een gezelschap heeft die operette 18 keer opgevoerd. Het gaat daar over een tiener, een meisje dat zeer modern is maar toch bewijst dat ze uit de goede stof gesneden is. De operette is nu klaar voor de opera, laten we hopen dat het iets wordt. Wel wordt ze al gespeeld
[p. 276]
in Zuid-Afrika. In Zuid-Afrika zijn we trouwens goed bezig binnen te raken. De dichteres Sita de Kock vertaalt nu al mijn liederen. Er zijn er al tien klaar. Ook de operettes zijn vertaald. Er wordt ginder niet gemakkelijk in 't Vlaams gezongen: het moet omgezet worden in 't Zuidafrikaans. Zij hebben geen toondichters en moeten dus elders zoeken wat ze nodig hebben. De bekende Zuidafrikaanse liederen die wij kennen, zijn eigenlijk Engelse melodietjes waarop de Zuidafrikanen eigen teksten hebben geschreven toen ze in de kampen van de Engelsen zaten opgesloten.

Uw grote konkurrent is het zogenaamde luisterlied. Kunt u dat waarderen?

De tekst kan ik meestal waarderen maar de toonzetting is qua melodie en harmonie niet altijd erg origineel. Miel Cools is totnutoe een uitzondering: die zijn teksten zijn goed en hij doet het ook als muzikant. Ik zelf heb heel wat muziek geschreven op teksten van Louis Verbeeck. B.v. *Dag, juffrouw Lente*. Dan is er ook *Broertje*, een modern wiegelied waar vader in 't ootje wordt genomen. Het gevaar van het luisterlied is dat het zich eentonig herhaalt, dat het zo weinig afwisseling te bieden heeft. Ik tracht nog altijd dat soort liederen te maken dat door het volk kan worden meegezongen.

Er worden nu veel oude liederen modern bewerkt. Wat denkt u daarvan?

Ik vind dat zeer goed als ze het lied niet verkrachten. Als het met smaak gedaan wordt, vind ik het een uitstekende manier om het oude lied bij het volk te brengen. De Beatles doen het ook maar zij staan op het voorplan en krijgen de kans om zulke dingen in optimale kondities te brengen. De Vlaamse komponist daarentegen staat in de hoek. Ik heb eens gevraagd of, als ze

op de radio een half minuutje over hadden, ze dan een lied van ons zouden geven. Dat
[p. 277]
kon niet. Nu doen ze het soms toch, maar dan geven ze bijna altijd een Vlaamse draak om het volk te degouteren. Als men hun dan vraagt: waarom doet u dat? dan is het antwoord altijd: we hebben niets anders. Wel is het mogelijk hetzelfde onnozele Hollandse liedje drie keer op dezelfde dag te horen. Er loopt een gouden draad van de producers naar de programmators. Ik heb nu zes liederen gemaakt voor Will Ferdy, op teksten van hem. Voor hem doe ik wat nu veel gedaan wordt: op een aria van Bach als background plaats ik een melodie. We zullen zien wat het zal geven.

Ik vermoed dat het u niet moeilijk zou vallen een hartewens bekend te maken.

Nee, helemaal niet. Ik heb er zelfs twee. Ik zou het prettig vinden als ze op de radio om de week of om de veertien dagen, maar altijd op hetzelfde uur, een mooi Vlaams liedje zouden laten horen, ik bedoel niet een schlager of chanson. De jeugd krijgt nu alles wat ze verlangt maar ze zou ook het andere moeten leren kennen om het eventueel te waarderen. En de mensen van meer dan 25 hebben toch ook het recht te krijgen wat ze graag horen.

En dan mijn dierbaarste wens zou toch zijn dat *Op de purp'ren hei* eens als televisieprogramma zou gaan. Het decor staat in Bokrijk klaar en daar zit zelfs veel kleur in. Iedereen krijgt toch een eigen show, die gewoonlijk zeer veel geld kost. Zou dan dat Vlaamse werk, dat in de Koninklijke Vlaamse Opera toch heeft bewezen dat het vele, vele Vlamingen aanspreekt, ook niet eens een kansje mogen krijgen?

Uitzending: 8 mei 1970.

Handtekening van Preud'homme met eerste maat van ‘Kempenland’